

KNUT HAMSDUN OG WIEN. OM DEN TIDLIGE HAMSDUN-RESEPSJONEN OG PETER ALTENBERG

Cathrine Theodorsen

I det satiriske tidsskriftet *Simplicissimus* som ble utgitt av Alfred Langen (1869-1909) i München, finner vi i nummer 4, 1898, en harmdirrende tekst: *Zu dem Aufrufe im Simplicissimus, Heft 49, zu einer Sammlung für Knut Hamsun, welchem das Staatsstipendium entzogen wurde und welcher darbt*. Det oppropet det i denne teksten siktes til, er Albert Langens notis om at Hamsun ikke hadde fått det norske statsstipendiet på grunn av den “umoralske” historien *Stimmen des Lebens*¹ og “befinner seg i den bitterste nød” (Langen 1898:390). Alfred Langen, som Hamsun ble kjent med i Paris 1893, var Hamsuns forlegger i Tyskland (se Ferguson 1992:212f). Da han begynte å gi ut *Simplicissimus* våren 1896, var flere skandinaviske forfattere, bl.a. Sven Lange og Bjørnstjerne Bjørnson, med på prosjektet. Også Hamsun ble invitert og oppholdt seg fra april til juni 1896 hos Langen i München.

Det er en av Wiens mest kjente kaffehuslitterater², Peter Altenberg (1859-1919), som er forfatter av *Zu dem Aufrufe im Simplicissimus*.³ Fra 1897 skrev han jevnlig for Langens tidsskrift og også han oppholdt seg i München i noen måneder, men det var først senere, i 1899 og 1900/01. Altenberg, som befant seg i ytterkanten av det litterære feltet Jung-Wien i

¹ Hamsuns historie stod på trykk i *Simplicissimus* nr. 4, 1896. Når det gjelder omstendighetene rundt denne historien, se Ferguson 1992:257f.

² Et Wiener kaffehus er en tradisjonsrik institusjon. I 1685 fikk armenieren Johannes Diodato lov til å servere denne “orientalske drikken” og regnes dermed som grunnleggeren av kaffehuset i Wien (Teply 1980:104). Utover 1800-tallet utviklet kaffehuset seg til et rom for kulturell kommunikasjon og i Wiener Moderne spilte det i tillegg en vesentlig rolle for litterær produksjon og resepsjon, se Rössner 1999 og Portenkirchner 1999.

³ Altenberg 1898. Med et par små forandringer trykt i samlingen *Was der Tag mir zuträgt* (første opplag 1901) under tittelen: *Knut Hamsun-Aufruf. Zu dem Aufrufe im Simplicissimus zu einer Sammlung für Knut Hamsun, welchem das Staatsstipendium entzogen wurde und welcher darbt* (Altenberg 1917:285-287). Også i Karl Kraus' Altenbergbok (Altenberg 1997:105-108) og som “Anhang” i Schulte 1986:245.

1890-årene med de sentrale aktørene Hofmannsthal, Schnitzler, Bahr, Beer-Hofmann, Andrian og Salten⁴, hadde tidlig et nært forhold til Hamsun og hans bøker. I en rundspørring gjennomført av redaksjonen til *Neue Blätter für Literatur und Kunst* i 1907, der blant andre både Schnitzler, Hofmannsthal, Bahr og Altenberg ble spurt om å angi ti bøker som de anså som særdeles betydningsfulle, er det kun Altenberg som har med Hamsun (*Victoria*) (*Vom Lesen und von guten Büchern* 1907:VII). Og da *Neues Wiener Journal* samme år ba noen sentrale forfattere (både tyske og østerrikske) om å liste opp udødelige verk som var kommet ut etter 1900 svarer Altenberg:

[...] dikteren har nettopp som oppgave å bidra med sin mottakelige, hysterisk-impresjonable, overfølsomme sjel, slik at det blir bedre, i enhver henseende! Derfor nevner jeg de verk, som ikke kommer til å tape seg, fordi de sikrer innblikk og dybdeblikk i selve 'verdenssjelen': Dramaene av Hauptmann og Ibsen, romanene av Hamsun og Strindberg, de følsomme verkene av Maeterlinck.⁵

Faktisk ser det ut til at Hamsun på den tiden i størst grad appellerte til de som befant seg i en outsider-posisjon og som førte en ukonvensjonell livsstil i strid med de etablerte borgerlige normene. I 1910 ble Hamsun til og med objekt for en kortvarig men ikke desto mindre heftig litterær strid mellom nettopp Altenberg og en av Wiens mest kjente satiriker, kabaretist og kaffehuslitterat: Alfred Polgar. Sammen med Egon Friedell⁶, "en ukjent i den lærde verden, derimot en populær figur i Wiens nattlokaler som drikkfeldig bråkebøtte og artigkar" (Polgar 1984:64)

⁴ Når det gjelder hvem som regnes som Jung-Wien-forfattere, se Rieckmann 1986:43-67 og 69. Da Altenberg og Jung-Wien frekventerte det samme kaffehuset, Café Griensteidl, inntil det stengte i januar 1897, blir Altenberg ofte regnet som en del av Jung-Wien for en kort periode. Se også Lorenz 1998:171-181.

⁵ "Der Dichter hat aber eben beizutragen, mit seiner empfänglichen, hysterisch-impresionablen überzarten Seele, daß es besser werde, in jeglicher Beziehung! Deshalb nenne ich die Werke, die nicht verloren gehen werden, weil sie Einblicke und Tiefblicke gewähren in die 'Seele der Welt' selbst: Die Dramen von Hauptmann und Ibsen, die Romane von Hamsun und Strindberg, die zarten Werke von Maeterlinck" (*Die Dichtung seit 1900*, 1907:9). Alle sitat fra tysk til norsk er oversatt av meg.

⁶ Friedell (1878-1938) var lærd forfatter, kabaretskribent, skuespiller, nær venn av Altenberg og sentral gjest på Café Central, det sentrale kaffehuset etter at Café Griensteidl ble stengt.

utgjorde de et slags uorganisert trekløver med i alle fall ett felles idol: Hamsun.

Peter Altenberg

Altenberg er en av de mest myteomspunnede diktere i østerriksk litteratur, og Altenberg-anekdoter er nærmest blitt en egen sjanger.⁷ Han bygde seg opp et image som kaotisk bohem, pengelens saring – uten fast bopel og uten borgerlig familieliv: “Altenbergs ‘revolte’ [...] er total” (Köwer 1987:20). Provoserende konsekvent førte han et offentlig kunstnerliv: mesteparten av sin tid tilbrakte han på de ulike kaffehusene i Wien – spesielt ved stambordet på Café Central – en livsstil som samtidig ga stoff til hans litterære produksjon, noe teksten *Kaffeehaus* er et eksempel på:

Du har sorger, det være seg slike eller andre – – – ins Kaffeehaus!
Hun kan av en eller annen muligens høyst plausibel grunn ikke
komme til deg – – – ins Kaffeehaus!
Du har hullede støvler – – – Kaffeehaus!
Du har 400 kroner i inntekt og bruker 500 – – – Kaffeehaus!
Du er korrekt sparsom og unner deg ingenting – – – Kaffeehaus!
Du er statsansatt og ville helst vært lege – – – Kaffeehaus!
Du finner ingen som passer til deg – – – Kaffeehaus!
Du har selvmordsplaner – – – Kaffeehaus!
Du hater og forakter alle, men greier deg likevel ikke uten mennesker –
– – Kaffeehaus!
Ingen vil gi deg mer kreditt – – – Kaffeehaus!⁸

De fleste tekstene hans kretser rundt den mannlige ubemidlete revolusjonære dikteren og hans syn på kunsten, den ideale kvinnen, det

⁷ Friedell stod bak flere av disse. I 1908 framførte han *Altenberganekdoten* på kabareten *Fledermaus* i Wien, se Illig 1988:76 og Friedell 1921:415-425.

⁸ “Du hast Sorgen, sei es diese, sei es jene – – – ins Kaffeehaus!/ Sie kann, aus irgendeinem, wenn auch noch so plausiblen Grunde, nicht zu dir kommen – – – ins Kaffeehaus!/ Du hast zerrissene Stiefel – – – Kaffeehaus!/ Du hast 400 Kronen Gehalt und gibst 500 aus – – – Kaffeehaus!/ Du bist korrekt sparsam und gönnst Dir nichts – – – Kaffeehaus!/ Du bist Beamter und wärest gern Arzt geworden – – – Kaffeehaus!/ Du findest Keine, die Dir paßt – – – Kaffeehaus!/ Du stehst innerlich vor dem Selbstmord – – – Kaffeehaus!/ Du haßt und verachtest die Menschen und kannst sie dennoch nicht missen – – – Kaffeehaus!/ Man kreditiert Dir nirgends mehr – – – Kaffeehaus!” (Altenberg 1918:186f). Se også *Regeln für meinen Stammtisch* (Altenberg 1995:33f).

ufordervete barnet, natur, naturlighet, sannhet, alkohol, sunnhet og kosthold.⁹ Tekstene overskrider sjeldent to-tre sider og består ofte av bare noen linjer. Man kan kalle dem prosadikt, skisser, anekdoter, aforismer, miniatyrdrama. Friedell forsøker å fange inn forfatteren Altenberg med følgende karakteristikk:

Han er ingen lyriker, for han har ingen form. Han er ingen epiker, for han har ingen handling. Han er ingen filosof, for han har ikke noe system. Hans tanker er barokke, hans stil løssluppen, hans emosjonalitet overopphetet.¹⁰

I *Selbstbiographie* betegner Altenberg sine egne tekster ikke som diktning, men som "ekstrakt av livet" og understreker sin estetiske posisjon: "Ja, jeg elsker den 'forkortete metoden', sjelens telegramstil! Jeg vil skildre et menneske med en setning, en sjelsopplevelse på en side, et landskap med ett ord!"¹¹. I tekstsamlingen *Nachfehsung*¹² ser han ikke uten selvironi på sin egen utvikling mot stadig kortere tekster, mot det aforistiske:

Jeg blir stadig knappere i tankegangen, og det betyr altså stadig bedre, stadig mindre tidsberøvende. Til slutt kommer jeg ikke til å si noe som helst. Det kommer til å bli det beste.¹³

Når Altenberg prøver ut taushet som del av den dikteriske kommunikasjonen, er det en parodi på taushetsretorikken i tysk litteratur (jf. Hart Nibbrig 1981):

⁹ Barker kaller Altenberg en "rusavhengig sunnhetsfanatiker" (Barker 1998:11). Angående Altenbergs tematikk generelt jf. også Köwer 1987:41-53.

¹⁰ "Er ist kein Lyriker, denn er hat keine Form. Es ist kein Epiker, denn er hat keine Handlung. Er ist kein Philosoph, denn er hat kein System. Seine Gedanken sind barock, sein Stil ist salopp, seine Pathetik ist überheizt" (Illig 1988:74).

¹¹ "Denn sind meine kleinen Sachen Dichtungen?! Keineswegs. Es sind Extracte! Extracte des Lebens. [...] Ja, ich liebe das 'abgekürzte Verfahren', den Telegramm-Stil der Seele! Ich möchte einen Menschen in einem Satze schildern, ein Erlebnis der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte!" (Altenberg 1917:6)

¹² *Nachfehsung* er østerriksk for *Nachernte*, altså den innhøstningen som skjer etter at den egentlige avlingen er høstet inn.

¹³ "Ich werde immer kürzer in meinen Gedankengängen, und das heißt also immer besser, immer weniger Zeit raubend! Zum Schluß werde ich gar nichts mehr sagen. Das wird das beste sein" (Altenberg 1916:104).

Hva er så mine skisser?! Ekstrakt av noveller. Hva er så mine aforismer?! Ekstrakt av mine skisser. Hva blir det så, hvis jeg ikke skriver noe mer i det hele tatt?! Ekstrakt av min hellige taushet!¹⁴

Et karakteristisk trekk ved den litteraturvitenskaplige Altenberg-resepsjonen er at man i stor grad har tatt Altenberg på ordet og i liten grad stilt spørsmål ved hans egne utsagn om seg selv. Dermed blir den litterære personen Altenberg stadig forvekslet med den historiske¹⁵. I sin klassiker *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur* (1963) beskriver for eksempel Claudio Magris Altenberg slik:

Ved bordene på Café Central oppstår de lyriske impressjonene av den mest åndefulle og tungsindige av alle disse dikterne, Peter Altenberg [...]. Så snart lommene på den vide frakken hans er fullstappet med improvisert beskrevne ark, blir disse løsarkene sendt til forleggeren Fischer. Slik oppstår alle hans bøker [...] (Magris 2000:225).

Dette klisjebildet av hvordan Altenbergs tekster ble til – spontant, umiddelbart, ureflektert – har vist seg å være spesielt seiglivet.¹⁶ Det er i høyeste grad forfatteren selv som skapte dette bilde – spesielt et av Altenbergs brev til Arthur Schnitzler fra 1894 har bidratt i så måte. Her forklarer Altenberg, sannsynligvis på forespørsel fra Schnitzler, hvordan han arbeider:

Hvordan jeg så skriver?! Helt fritt, helt uten å tenke meg om. Aldri vet jeg tema på forhånd, aldri tenker jeg etter. Jeg tar et papir og skriver. Til og med tittelen skriver jeg bare ned og håper at det sikkert blir til noe som kan sees i sammenheng med den.¹⁷

¹⁴ "Was sind denn meine Skizzen?! Extrakte von Novellen. Was sind denn meine Aphorismen?! Extrakte meiner Skizzen. Was ist denn, wenn ich gar nichts mehr schreibe?! Extrakte meines Heiligen Schweigens!" (ib.:113).

¹⁵ Selvfølgelig finnes det unntak, se Barker og Lensing 1995:47.

¹⁶ Impresjonistisk er et begrep som ofte går igjen i beskrivelsen av såvel Altenbergs diktning, arbeidsmetode som væremåte. Ofte ble det brukt nærmest i betydningen fort og ureflektert, og det var ikke alltid positivt ment, se Barker 1998:62;74-88.

¹⁷ "Wie schreibe ich denn?! Ganz frei, ganz ohne Bedenken. Nie weiß ich mein Thema vorher, nie denke ich nach. Ich nehme Papier und schreibe. Sogar den Titel schreibe ich so hin und hoffe, es wird sich schon etwas machen, was mit dem Titel in Zusammenhang steht" (Friedell 1921:81).

Undersøkelser av håndskriftskilder gir imidlertid et annet bilde: helt fra starten av forandret og flikket Altenberg på tekstene sine (Barker og Lensing 1995:47-60) og ofte forandret han på dem som allerede hadde stått på trykk i aviser og tidsskrift før en samlet bokutgivelse.¹⁸ Forøvrig konkluderer Barker etter sin analyse av *See-Ufer*¹⁹ at nettopp denne skissesyklusen viser at "Altenberg var langt mer enn en naiv eksentriker, som tilfeldigvis og på måfå usystematisk produserte impresjonistiske småting" (Barker 1998:108).

Seg selv beskriver Altenberg ofte med en ironi som nærmest grenser til selvpersiflage: "[...] man har ikke noe yrke, ingen penger, ingen posisjon og allerede svært lite hår [...]. Jeg er dermed et lite håndspeil, toalettspeil, ikke noe verdens-speil."²⁰ Med denne selvstiliseringen avgrenset han seg tydelig fra Jung-Wien-dikternes streben etter både å bli anerkjent og føle seg som ekte kunstnere (jf. Theodorsen 2002:165f) og representerte både personlig og litterært den rake motsetning til disse: "Bevisst parodierte [Altenberg] kunstneren som Außenseiter"²¹. Nettopp denne posisjonen var det som fascinerte Jung-Wiens krasseste kritiker, Karl Kraus, som i Altenberg så en ekte forkjemper for sannferdighet og naturlighet²², mens han avfeide

¹⁸ I det redaksjonelle etterordet til den samlede utgivelsen av Altenbergs tekster i fem bind tematiserer utgiveren, Werner J. Schweiger, alle vanskelighetene ved å samle Altenbergs tekster og finne førsteutgaven. Altenberg publiserte ofte samme tekst, eventuelt med små forandringer, samtidig i flere aviser hhv. tidsskrift. For bokutgivelsene kunne han foreta nye forandringer, samt at nye opplag av samme bok i tillegg ble utvidet med nye tekster (se *Editorische Bemerkung*, i: Altenberg 1987:367-376). Symptomatisk er også bare to bind av de i alt fem planlagte kommet ut. Oversikt over de tidsskriftene Altenberg publiserte i finnes hos Barker 1998:392.

¹⁹ Først trykt i *Wie ich es sehe*, 1896. Se også Altenberg 1987:7-43.

²⁰ "[...] man hat keinen Beruf, kein Geld, keine Position und schon sehr wenig Haare [...]. Ich bin so ein kleiner Handspiegel, Toilettenspiegel, kein Welten-Spiegel" (Friedell 1921:82f).

²¹ Barker 1998:25. Jf. også Alfred Polgar: "Wiens diktere betraktet Altenberg som Außenseiter. Nå var han det faktisk også. Men de hadde bortsett fra det mye til overs for den narraktige kollegaen. De moret seg over hans hengende snurrbart og hans merkverdige kledning og den kolossale snoren på brillene hans og tiltalte ham med: 'du Peter', og de fant han i det hele tatt fornøyet. Gulliver blant dverger" (Polgar 1984:16).

²² I skissen *Wie ich mir Karl Kraus "gewann"* skriver Altenberg: "Han var for meg, fordi jeg er 'ekte'" (Altenberg 1918:166). Jf. også Lorenz 1998:155-181.

dikterkretsen rundt Bahr, som dilettanter i negativ forstand, dekadente oppkomlinger og nervesvake "Self-made-men der Unnatürlichkeit".²³

Via Kraus kom Altenberg i kontakt med de ledende progressive kreftene innenfor arkitektur, kunst og musikk: med bl.a. Adolf Loos, som han i 1903-04 gav ut et avantgardistisk tidsskrift med²⁴; Alban Berg, som tonesatte fem av Altenbergs tekster²⁵ og Oskar Kokoschka, som malte hans portrett²⁶. Til tross for dette var Altenberg lenge en perifer skikkelse litteraturhistorisk sett – på slutten av tyvetallet var han nærmest glemt (Barker 1998:14). På den ene siden var antakelig kortformsjangeren han holdt seg til en medvirkende årsak til dette. På den andre siden brakte ikke den antiborgerlige oppførselen hans noe særlig symbolsk kapital: Posisjonen som alkholisert bohem hadde nemlig i Wien ikke den samme slagkraft som i Paris eller Kristiania. Stort sett ble han nok ikke bare ansett som "eksentrisk original" (Riemerschmid 1977:593) en "Wiener kuriositet" (Olga Schnitzler 1962:35f) eller "dikter-klovn" (Przybyszewski 1985:191) men også som nærmest gal.²⁷

Tar man hans sosiale bakgrunn i betraktning, skiller han seg imidlertid ikke nevneverdig ut fra andre kjente personligheter i Wiener Moderne. Som sønn av en rimlig velstående jødisk forretningsmann²⁸ – hans egentlige navn var Richard Engländer – fikk en konvensjonell jødisk-borgerlig oppdragelse med huslærer og fiolinundervisning.²⁹ 1878 tok han artium og begynte å studere: medisin og botanikk i Wien,

²³ Kraus 1993:70. Man kan merke seg at Altenberg overhodet ikke forekommer i Kraus' polemiske angrep, *Die demolierte Literatur*, som ble skrevet i anledning stengingen av Café Griensteidl. Generelt ble imidlertid Altenberg ikke spart for spott og latterliggjøring av sine samtidige, se Barker 1989.

²⁴ *Kunst. Halbmonatsschrift für Kunst und alles andere*, jf. Barker 1998:150-157.

²⁵ "Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg, op. 4" (jf. Floros 1996:611).

²⁶ Jf. Lensing 1993. Når det gjelder interaksjonen mellom de ulike kunst- og vitenskapsfeltene i Wiener Moderne, se Timms 1996.

²⁷ Barker 1998:20. Angående hvordan Peter Altenberg ble møtt av sin samtid, se innføringskapitlet, *Der "Lille Genius"* (ib.), Barker og Lensing 1995:269-326 og Schäfer 1998.

²⁸ Altenberg konverterte i 1900 til katolisismen. Når det gjelder hans forhold til jødedommen, se Barker og Lensing 1995:25-46.

²⁹ Det berettes at Altenbergs spill minnet om det til *Der arme Spielmann* hos Franz Grillparzer (1791-1872): uttrykksfullt, men uten teknikk. "Et geni uten evner" skal fiolinlæreren ha kalt ham (Barker 1998:28).

bokhandellære i Stuttgart, juss i Graz. Etter år uten noen konkrete resultater henvendte hans far seg til en lege for å finne grunnen til sønnens manglende framgang. Legen konstaterte et overfølsomt nervesystem, noe som innebar at Altenberg ble regnet som uegnet til et normal yrkesliv, noe han forøvrig aldri hadde forsøkt seg på (jf. Schaefer 1992:26). Fra da av (1883) begynte et uregelmessige liv. I noen år delte han leilighet med sin yngre bror Georg, flyttet til Hotel London – ikke stort mer enn en bordell (Kuh 1991:21) – vekslet stadig husvær, inntil han i 1913 slo seg til ro på rom 33 på Graben Hotel, der han bodde til sin død i 1919. Det nærmeste han kom ekteskap var sannsynligvis en erklæring til Ännie Holitscher, som han hadde kontakt med i årene 1885 til 1896: i et brev skriver han “at han gjerne skulle ha giftet seg, men etter hans mening er lykke avhengig av fullkommen materiell sikkerhet, noe hun ikke kan gi ham(!)” (Barker 1998:47).

Lenge ble han finansiert av broren, Georg Engländer, som hadde overtatt farens forretning, med en sum som tilsvarte en middels årsinntekt for statlige ansatte. Men med sin livsstil var han stadig avhengig av tilskudd fra annet hold – det han tjente på skrivingen strakk heller ikke til. Han hadde et par faste mesener, bl.a. den berømte Wiener-skuespilleren Josef Kunz. Karl Kraus hjalp ham også ved å betale ham høye honorar for tekstene til *Der Fackel* (Schaefer 1992:53), og i 1904 skrev den tyske forfatteren og teaterkritikeren Alfred Kerr (1867-1948) et opprop for Altenberg i Berlin, der han fikk inn noen tusen mark (se Friedell 1921:91-97). I 1905 gikk imidlertid brorens forretning konkurs, og Altenbergs finansielle situasjon ble katastrofal. Faktisk søkte han om rett til å drive småhandel, og i en periode solgte han smykker fra sitt stambord (Schaefer 1992:82). Fra 1910 hadde han flere opphold på forskjellige sanatorium på grunn av nerveproblemer og alkoholisme.

I forhold til Jung-Wien-forfatterne debuterte han svært sent. I 1896 stod hans første tekst, *Lokale Chronik* på trykk i tidsskriftet *Liebelei* – samme år kom hans første prosasamling, *Wie ich es sehe*, ut. Det nevnte brevet til Arthur Schnitzler fra 1894 viser imidlertid at upubliserte tekster av Altenberg allerede var kjent av Jung-Wien-forfatterne. I skissen *So wurde ich* forteller Altenberg selv om hvordan han ble “oppdaget” en dag han satt og skrev på Café Central. Schnitzler, Hofmannsthal, Salten, Bahr og Beer-Hofmann kommer bort og ser at han skriver på noe. De tar

papiret med seg, Beer-Hofmann arrangerer en leseaften, Karl Kraus sender en pakke med skissene hans til Fischer, "og slik ble jeg!" Selvironisk avslutter han: "Og hva har jeg blitt?! Ein Schnorrer!"³⁰

Altenberg og Hamsun

I *Knut Hamsun-Aufruf* retter hans kritikk og harme seg ikke mot den norske stat, stipendordninger eller forfatterens levevilkår; hans tema er ikke skinnhellighet, ytringsfrihet eller sensur. Istedenfor angriper han den bestående maktstrukturen i forholdet mellom det økonomiske og det kunstneriske feltet – her representert av en pengelens Hamsun og et kapitalsterkt borgerskap – og forsøker å snu opp ned på forestillingen om hva rikdom er. Dette er et prosjekt Altenberg stadig vender tilbake til i sine tekster, men ingen steder kommer det så eksplisitt til uttrykk som her:

[...] hva har ikke hver dag, hver time, hvert minutt å gi av rikdommer til en skapning som hadde øyne å se med som Hamsun, ører å høre med som Hamsun, et hjerte å føle med som Hamsun, en hjerne å tenke med som Hamsun?! [...] Må det ikke finnes en utlignende rettferdighet på jord for disse "sjelens Rothschilds", som med sine gudeliknende sanser tar i besittelse all rikdom i verden, alle skoger, alle fjell, alle barn, alle vise menn, alle piker, alle tanker, alle følelser?³¹

³⁰ Altenberg 1913:36. Schnorrer er en som gjerne bommer sigaretter og småpenger, men som er lite villig til å gi bort selv. I jiddisch har ordet åpenbare humoristiske konnotasjoner, noe den nasjonalsosialistiske presse selvfølgelig overså (Barker 1998:56). Forøvrig varierer historien om hvem som gjorde Altenberg til dikter. Hovedvariasjonen går på hvilken rolle Karl Kraus spilte. I Felix Saltens framstilling f. eks. nevnes ikke Karl Kraus med et ord; her spiller Beer-Hofmann den sentrale rollen (Saltén 1933:45f). De impliserte partene (Kraus, Jung-Wien), som stod mot hverandre i det litterære feltet, forsøkte altså å tone ned rollen til motstanderen og fremheve sin egen. Altenberg, som etterhvert knyttet seg til Kraus, understreker på slutten av teksten Kraus' posisjon som individuell og selvstendig (hvilket innebærer at Jung-Wien ikke var det): "Men Karl Kraus ville under enhver omstendighet ha sendt min pakke med skisser til S. Fischer, for han er en 'egen', en som ikke lar seg påvirke" (Altenberg 1913:36).

³¹ "[...] was hat jeder Tag, jede Stunde, jede Minute nicht einem Geschöpfe an Reichtümern zugetragen, das Augen hatte zu sehen wie Hamsun, das Ohren hatte zu hören wie Hamsun, ein Herz zu fühlen wie Hamsun, ein Gehirn zu denken wie Hamsun?! [...] Muss es keine ausgleichende Gerechtigkeit geben auf Erden für diese 'Rothschilde der Seele', die mit ihren Gott-ähnlichen Sinnen alle Reichtümer der Welt,

Dette er en hyllest av Hamsun, men samtidig forsøker Altenberg å befeste sin egen posisjon i et litterært felt som ble dominert av diktere fra det øvre samfunnssjikt uten større finansielle problemer. Spesielt gjennom bildet "Rothschild-Seele", der Hamsuns sjel blir sammenlignet med de legendære rikdommene til Rothschildfamilien³², skapes identifikasjon til Altenbergs framstilling av P. A. I teksten *Selbstbiographie* dukker det samme bildet opp:

Når P. A. våkner, faller hans blikk på den hellige prakt og han aksepterer ærbødig nøden og vanskeligheten i tilværelsen, for han har fått med seg to øyne, som fyller ham med den helligste skjønnheten i verden. Øye, øye, menneskets Rothschild-eiendom!³³

Kategorisk besverger han sanseapparatet som den viktigste kilde til rikdom, som i *Martionetten-Theater*: "Livet, jeg bøyer meg for deg! To øyne, to ører eier jeg, jeg keiser!"³⁴, og mens Langen i sin notis mildt appellerer til leserne – "Kanskje finnes det blant de 30.000 abonnenter av *Simplicissimus* noen velvillige og velstående mennesker" (Langen 1898:390) – om å hjelpe Hamsun, mener Altenberg at det egentlig er det velstående borgerskapet som trenger medlidenhet:

Må det ikke finnes en utlignende rettferdighet for alle de som vegeterer i metthet, men som likevel hver dag, hver time, hvert minutt blir lurt og beskåret av livet på det mest sjofle vis?!³⁵

alle Wälder, alle Berge, alle Kinder, alle Weisen, alle Mädchen, alle Gedanken, alle Gefühle in Besitz nehmen?!" (Altenberg 1917:285f)

³² Bankierfamilien Rothschilds rikdom og makt ble grunnlagt av Meyer Amschel Rothschild (1744-1812) i Frankfurt am Main og hans firma utviklet seg til et av de best organiserte og kapitalsterkeste bankhusene i hele Europa. I Wien var det Albert Salomon Anselm Freiherr von Rothschild (1844-1911) som mellom 1874 og 1911 ledet familiens bankvirksomhet. Angående Altenbergs bruk av Rothschildnavnet, se Barker 1998:81f.

³³ "Wenn P. A. erwacht, fällt sein Blick auf die heilige Pracht und er nimmt die Noth und die Bedrängnis des Daseins ergeben hin, da er zwei Augen mitbekommen hat, die heiligste Schönheit der Welt in sich hineinzutrinken! Auge, Auge, Rothschild-Besitz des Menschen!" (Altenberg 1917:8)

³⁴ "Leben, ich verneige mich vor Dir! Zwei Augen, zwei Ohren besitze ich, ich Kaiser!" (ib.:128)

³⁵ "Muss es keine ausgleichende Gerechtigkeit geben allen denen gegenüber, die, in Sathheiten vegetierend, vom Leben dennoch jeden Tag, jede Stunde, jede Minute in

Polemikken fortsetter og tonen blir kvassere:

Deres møysommelig konstruerte aktiviteter, deres planer og forretninger, kunstferdig forberedt og gjennomført med ytterste dyktighet, deres godt og tappert funderte familielykke, den sunne oppveksten til deres håpefulle, den sorgløse småspisingen av kremen av kunsttilbudene, deres sommervillaer i grønn skygge, deres vinterpalass i hvit middagssol, ingenting, ingenting, ingenting er i stand til å åpne deres øyne ei heller for et kort øyeblikk for den herlighet som Hamsuns øyne kunne oppfattet ved synet av et fremmed vakkert barn, en ensom blåbærkvast senhøstes, en hvit kvinnehånd, en bjørkeallé, en søylehall! [...] Og da skulle disse som aller mest trenger medlidenhet ha medlidenhet? Med hvem?! Med de mest misunnelsesverdige?! Judas, som har medlidenhet med Jesus?! Hahahahaha – – –³⁶

Slik framstår Hamsun som keiser og borgerskapet som “det elendigste tiggerfolk” og oppropet ender i et motopprop:

Lukk lommebøkene, propp ørene igjen for bedragerisk medlidenhet! For hvis en Hamsun sulter og tørster, spiser og drikker han mye mer enn dere greier å stappe i dere på tusen år! La han dø!!³⁷

der perfidesten und ränkevollsten Weise betrogen und beschnazelt werden?!” (ib.:286)

³⁶ “Ihre mühevoll konstruirten Thätigkeiten, ihre kunstvoll von langer Hand vorbereiteten und mit ausserordentlichen Geschicklichkeiten durchgeführten Pläne und Geschäfte, ihr gut und tapfer fundiertes Familienglück, das gedeihliche Heranwachsen ihrer Sprösslinge, das sorglose Naschen am Zuckerwerk der Kunstdarbietungen, ihre Sommervillen in grünem Schatten, ihre Winterpaläste in weisser Mittagssonne, nichts, nichts, nichts ist imstande, ihren Augen auch nur für einen Augenblick in ihrem Leben jene Seligkeiten zu gewähren, die Hamsuns Augen beim Anblick irgend eines fremden schönen Kindes, einer einsamen Brombeerstaude im Spätherbste, einer weissen Frauenhand, einer Birkenallee, einer Säulenhalle empfinden konnten! [...] Und da sollen diese Bemitleidenswertesten Mitleid haben? Mit wem?! Mit dem Beneidenswertesten?! Judas, der Jesum bemitleidet?! Hahahahaha – – –” (ib.:286f).

³⁷ “Verschliesset eure Taschen, verstopfet eure Ohren trügerischem Mitleide! Denn wenn ein Hamsun verhungert und verdurstet, isst und trinkt er noch mehr als Ihr in tausend Jahren völlern könntet! Er sterbe!!” (ib.:287)

Ut fra spredte utsagn kan vi lese en tendens til at også samtidige så Hamsun og Altenberg i sammenheng med hverandre. Max Messer (1875-1930), jurist og forfatter som frekventerte Café Griensteidl, hevder i essayet *Die moderne Seele* fra 1898 at de egentlige moderne må kjempe på to fronter: mot de gamle (altså naturalistene hhv. realistene) og de falske moderne, som for eksempel kunne komme til å si at “Maeterlinck er en tøvete litterat, Peter Altenberg en komediant og Knut Hamsun en gal mann” (Wunberg 1976, Bd. II:858). Han mener altså at Hamsun og Altenberg er ekte moderne, men at de kan stå i fare for å bli svertet av sine såkalte egne, “parasittene” (ib.). Kunsthistorikeren Hermann Ubell (1876-1947) tilhørte den andre leiren, som tok til ordet for naturalismen og den tysknasjonale tradisjonen. I en bokomtale (1898) av den tyske naturalisten Otto Julius Bierbaums (1865-1910) roman *Stilpe* (1897), argumenterer han for det tysknasjonale aspektet i *Stilpe* og mot den psykologiske litteraturen, hvis verdi, ifølge Ubell, kun bestemmes av graden av dens subjektivitet. Som eksempel anfører han: “Knut Hamsun, Gabriele d’Annunzio, Peter Altenberg” (Wunberg 1976, Bd. II:866).

Bahr er imidlertid den som konkret og direkte knytter Hamsun og Altenberg sammen. I forbindelse med den sjette utstillingen til Wiener Secession³⁸, som utelukkende var viet japansk kunst, hevder Bahr at “Knut Hamsun og Peter Altenberg ikke kan tenkes uten japonisme” (Bahr 1900:221). Japansk kunst ble fra midten av 1800-tallet oppdaget på nytt av et bredt sjikt kunstnere. I japansk kunst fant de det de hadde lengtet etter: en forsoning mellom kunst og hverdag. Slik ble japonisme viktig for bl.a. impresjonismen og jugendstil.³⁹ Hvorfor akkurat Hamsun knyttes til dette begrepet utdypes ikke spesielt; i generelle vendinger skriver Bahr om den japanske kunstners evne til å redusere det sentrale, det vesentlige til én detalj som sier alt. Slik viser japanerne, ifølge Bahr, hemmeligheten ved all kunst, nemlig “at mennesket ikke er noe annet enn et stykke natur, at et stykke natur bare er en stemning at alt bare er et fargerikt uttrykk for den samme ånd” (ib.:220f). Bahr konsentrerer seg helst om Altenberg, som var kjent for sin fascinasjon av japansk kunst og

³⁸ Secessionen i Wien ble grunnlagt i 1897 av Gustav Klimt (1862-1918) og de unge kunstnerne som opponerte mot historismen innenfor kunst og arkitektur, se Schorske 1997:195-264.

³⁹ Se Berger 1980 og Delank 1996.

siterer: "Peter Altenberg sa en gang: 'Japanerne maler en blomsterkvist og det er hele våren. Hos oss maler de hele våren og det er knapt en blomsterkvist.'" ⁴⁰ I tidlige bokomtaler av *Wie ich es sehe* og *Ashantee*, hadde også Altenbergs litteratur blitt sammenlignet med japansk maleri:

Slik som japanerne tegner de enkle og vesentlige linjene av objektene [...], så lærer Altenberg oss å se sjelen, menneskene seg imellom, alt som ennå ligger ubevisst eller uorganisert i oss. ⁴¹

Altenberg knyttes til japansk kunst ved at han skyr det monumentale og det altfor konstruerte, beregnende, komponerte. Av japanerne, skriver Emil Schäffer, har Altenberg lært å uttrykke seg i en knapp og presis form. Altenbergs blikk – det optiske – framheves som det sentrale punkt:

For hans anskuelse av et landskap er som hos de store japanske kunstnerne. Aldri mister hans skildring seg i detaljer, med et sikkert skarpt blikk føler han det vesentlige. ⁴²

Når Hermann Bahr ser Hamsun i sammenheng med Altenberg og japonisme kan det kanskje henge sammen med det optiske element. I Marie Herzfelds (1855-1940) artikkel, *Knut Hamsun*, som i all hovedsak dreier seg om *Sult* ⁴³, hadde hun nettopp framhevet hans "genialt kombinatoriske blikk" (Herzfeld 1893:71).

Hamsun-resepsjon i Wien rundt århundreskiftet

Marie Herzfeld, som hadde studert skandinavistisk på universitetet i Wien, var den viktigste formidler av skandinavisk litteratur i Wien i

⁴⁰ "Peter Altenberg hat einmal gesagt: 'Die Japaner malen einen Blütenzweig und es ist der ganze Frühling. Bei uns malen sie den ganzen Frühling und es ist kaum ein Blütenzweig'" (Bahr 1900:219).

⁴¹ "Wie die Japaner die einfache und wesenhafte Linie der Objekte zeichnen, [...] so lehrt uns Altenberg die Seele schauen, alles was noch unbewusst oder erst ungeordnet in uns liegt" (Messer 1897:543).

⁴² "Denn sein Anschauen einer Landschaft ist das der grossen japanischen Künstler. Niemals verliert sich sein Schildern ins Detail, mit sicherem, scharfäugigem Blick fühlt er das Wesentliche" (Schäffer 1896:76).

⁴³ Først trykket i *Frankfurter Zeitung* 8. og 9. oktober 1890, så i *Neue Wiener Bücher-Zeitung*, Jg. 1, Nr. 1, 15. November 1890:6-7; Nr. 2, 15. Dezember 1890:5-7. Denne teksten ble senere uforandret og med samme tittel trykt i samlingen *Menschen und Bücher* (Herzfeld 1893:54-71), jf. Zucker 2001:56.

1890-årene – både gjennom sine bokomtaler, essay og oversettelser⁴⁴, men også gjennom sin nære kontakt til de sentrale forfattere som Hofmannsthal og Schnitzler⁴⁵. I en bokomtale, som hun skrev bare seks måneder etter at *Sult* kom ut i Tyskland⁴⁶, introduserer hun Hamsun som “en ny mann i litteraturen” og hans litteratur “likeledes ny” (ib.:55), innordner ham i den moderne europeiske fin de siècle-litteraturen og sammenligner ham med Baudelaire, Jacobsen og Huysmans (ib.:66). Hun beskriver ham som en analyserende “homme fin-de-siècle” (ib.:61) med “forkjærlighet for det abnormale” (ib.:70) og “sensible nerver” (ib.:71). I essayet *Neue Strömungen in der skandinavischen Literatur* fra 1892⁴⁷ sammenfatter hun hovedpunktene fra sin *Sult*-analyse og avslutter med ordene: “hans neste bok vil vise, om han har mer å gi” (Wunberg 1976, Bd. I:303). Dette er siste gangen meg bekjent at Herzfeld skriver om Hamsun – i den neste essaysamlingen *Die skandinavische Literatur und*

⁴⁴ Hun oversatte flere norske verk, men tyngdepunktet i hennes oversettelseskariere utgjør Jens Peter Jacobsens *Gesammelte Werke* (jf. Zucker 2001:7-9). Av Hamsun oversatte hun artikkelen *Aus dem unbewussten Seelenleben*, som stod på trykk 1890 i *Frankfurter Zeitung* 1890, fortellingene *Hazard* og *Auf den Newfoundland-Bänken* som ble publisert i *Die Freie Bühne* 1891, samt skuespillet *An des Reiches Pforten* (utgitt på Alfred Langen Verlag, München, 1895). For øvrig førte den tyske publiseringa av *Hazard* til at Hamsun ble anklaget for å plagiere Dostojevskijs novelle *Der Spieler* (jf. Ferguson 1992:201-202; Hamsun 1957:225-233).

⁴⁵ Hennes formidlerrolle gjelder selvfølgelig for hele det tyskspråklige rom (jf. Strümper-Krobb 2001). Når Øystein Rottem skriver at Herzfeld kan sees på som “paradigma for den tyske Hamsun-resepsjonen på tidlig 1890-tallet” og at “die Wienerin Marie Herzfeld [...] var en av de beste kjennere av skandinavisk litteratur i Tyskland” (Rottem 1982:220-221) er det en tese som bør differensieres med hensyn til hva som menes med “tysk” og “Tyskland”. Det er imidlertid en generell tendens at tyskspråklige forfattere innordnes under nasjonalbetegnelene tysk og tyskere, for eksempel blir Schnitzler, Hofmannsthal og Altenberg omtalt som tyskere av Per Thomas Andersen (1992:51). At begrepet tysk kan strekkes langt, viser også Mennemeiers overskrift på sitt Hamsunkapittel: *Zwischen Nihilismus und Lebensphilosophie: Knut Hamsun – ein “deutscher” Dichter* (Mennemeier 2001:170). Schulte (1986), som presiserer at hun forholder seg til Hamsunresepsjonen i Tyskland (1986:9), differensierer for så vidt heller ikke mellom tyskere og østerrikere. I forbindelse med Langens opprop kommenterer hun kort Altenbergs *Knut Hamsun-Aufruf*, introduserer han som prosadikter, uten å påpeke at han er Østerriker (ib.:30). Angående “problemfeltet østerriksk-tysk litteratur” innenfor litteraturhistorie-skrivingen, se Sonnenleitner 1995, her s. 23.

⁴⁶ *Sult* gikk som føljetong i tidsskriftet *Freie Bühne* fra 29. oktober til 31. desember 1890 før den kom utsom bok på Fischer Verlag (Berlin) i 1891.

⁴⁷ I: *Wiener Literatur-Zeitung*, Jg. 3, Nr. 1, Januar 1892, trykt i Wunberg 1976, Bd. I:298-304.

ihre Tendenzen (Herzfeld 1898) nevnes han ikke. Dette er noe Otto Stoessel (1875-1936)⁴⁸ i sin omtale (1898) av Herzfelds bok beklager sterkt, all den tid Hamsun “direkte har skapt den nye mennesketypen med utvidet og allmenngyldig kraft.” (Wunberg 1976, Bd. I:856). En uttalelse Stoessel kommer med senere, i et tilbakeblikk fra 1930-årene, vitner om hvilket inntrykk Hamsuns verk faktisk må ha gjort på hans generasjon: “‘Mysterier’, ‘Pan’ virket dengang og ennå i dag på samme måte som Goethes ‘Werther’ i sin tid må ha virket” (Stoessel 1935:206). Om en liknende besettelse vitner også Emil Geyers⁴⁹ uttalelse om at han i sin ungdom hadde lidd av den dengang smittsomme “sykdommen hamsunisme”, som visnok først og fremst gikk ut på at man identifiserte seg fullt og helt med Nagel i *Mysterier* (Dubrovic 1985:186).

Heller kjølig synes imidlertid Lou Andreas-Salomé (1861-1937) å ha vært i forhold til sin Hamsun-lektüre. Andreas-Salomé, født i St. Petersburg, hadde kontakt med flere litterære, kunstneriske og vitenskaplige miljø bl.a. i Berlin, Paris, Wien⁵⁰ og München i løpet av sin karriere som forfatter. Det selskapelige moment – kontakt, utveksling, diskusjoner – var hennes styrke og arbeidsredskap: “Den muntlige formen i den selskapelige samtale ble for henne en inspirasjonskilde, som hun som forfatter forstod å utnytte på ulikt vis” (Clauss 1999:50). Blant hennes venner og samarbeidspartnere befant seg størrelser som Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud og Rainer Maria Rilke. Faktisk ble Hamsun kjent med Andreas-Salomé i Paris, der han oppholdt seg i 1893 og 1894/95 (jf. Ferguson 1992). I sine *Lebenserinnerungen* minnes hun at Hamsun “dengang så ut som en gresk gud.”⁵¹ I sitt essay *Scandinavische Dichter* beklager hun imidlertid først og fremst en manglende objektivitet hos Hamsun: “hans ulike personer blir kun sett gjennom den tilbakevirkningskraften de har på hovedpersonens sinn og nerver”

⁴⁸ Otto Stoessel, en glemt Wiener forfatter, var jurist av yrke men skrev allerede i studentårene for ulike tidsskrift og aviser i Wien.

⁴⁹ Geyer var bl.a. leder av Neue Wiener Bühne og Theater in der Josefstadt (Wien), men også lidenskaplig litteraturler og kunstsamler.

⁵⁰ Andreas-Salomés første opphold i Wien var i 1895-96. Da hadde hun allerede i over et år brevvekslet med Arthur Schnitzler, dermed ble hun straks presentert for de sentrale personene i og rundt Jung-Wien (Andreas-Salomé 1989:105f).

⁵¹ Andreas-Salomé 1989:98. Jakob Wassermann, som tilhørte gruppen rundt Alfred Langen og hans satiriske tidsskrift *Simplicissimus* i München til 1898, karakteriserte Hamsun som “dystert lukket” (Wassermann 1990:236).

(Andreas-Salomé 1896:559). *Pan*, som hun nesten utelukkende analyserer med fokus på forholdet til naturen, anser hun som det mest ekte verket hittil: “Denne boken kunne ha hett ‘Naturfred’! Her vender mennesket tilbake fra overkulturen til naturen [...]” (ib.:557). Nagel i *Mysterier* ser hun kan ha likheter med hovedpersonen i *Pan*, det er bare det at “han viser oss ikke sin sjel [...], men veksler mellom et sykt og overtroisk vesen i en maskerade som virker affektert” (ib.:560).

Et karakteristisk trekk for etableringen av det nye litterære feltet i Wien på begynnelsen av 1890-årene var den høye graden av internasjonalitet i den litterære kommunikasjonen: “Den unge østerrikske generasjonen tenkte i alle fall kosmopolitisk” (Wunberg 1982:27.) Heller ikke tysk litteratur rundt århundreskiftet kan tenkes uten impulsene fra utlandet, men i første halvdel av 1890-årene ble det litterære feltet i Tyskland behersket av naturalistene, som i mye større grad orienterte seg mot det tysknasjonale (jf. Theodorsen 2001) og forstod “sin naturalisme [...] som tysk naturalisme” (Wunberg 1982:27). Jung-Wien orienterte seg mot den franskspråklige symbolistiske litteraturen, den russiske, italienske samt den skandinaviske. I dagbøker og brev diskuteres og refereres det til de forfattere⁵² og verk som representerte den nye europeiske litteraturen, men Knut Hamsun – som utvilsomt kommer inn under denne rubrikken – kan jeg ikke se var noe tema hos de sentrale Jung-Wien-forfatterne på denne tiden. Det betyr nødvendigvis ikke at Hamsun ikke ble lest. For eksempel henviser Hermann Bahr med største selvfølgelighet til Hamsun i sitt *Loris*-essay (om den unge Hugo von Hofmannsthal) fra 1892. Innledningsvis begynner han med en beskrivelse av sin egen tilstand etter en særdeles slitsom reise i Russland – der han bl.a. gikk tom for penger – og avslutter avsnittet med: “Knut Hamsun burde den gangen ha skildret mitt humør.”⁵³ Generelt er det Arthur Schnitzler som er kjent for sin tidlige og langvarige fascinasjon det nordiske og skandinaviske litteratur. Fra 1894 hadde han nær kontakt

⁵² Eksempelvis Paul Bourget, Karl-Joris Huysmans, Maurice Maeterlinck, Anton Tsjekov, Gabriele D’Annunzio, Henrik Ibsen, Jens Peter Jacobsen.

⁵³ Sitert fra Wunberg 1976, Bd. I:293. Wunbergs kildetekst er den opprinnelige, som ble publisert i *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit*, Jg. 3, Nr. 1, Januar 1892, s. 94-98. I versjonen i Bahrs essaysamling *Studien zur Kritik der Moderne* er dette innledende avsnittet forkortet og henvisningen til Hamsun dermed borte (Bahr 1894:122).

med Georg Brandes – Klaus Bohnen mener at hvis forholdet mellom Østerrike og Skandinavia skulle betegnes med to navn, måtte det bli Schnitzlers og Brandes' (Bohnen 1989:336) – og i 1896 var Schnitzler på reise i Nordeuropa, der han bl.a. besøkte Ibsen i Kristiania (Farese 1999:71). Men heller ikke Schnitzler nevner Hamsun i sine dagbøker før 21. august 1906: "Leste Hamsun, Ny Jord.–" (Schnitzler 1991:216). Deretter kommer imidlertid jevnlig bemerkninger om hans Hamsunlesning, helt til mai 1931, bare noen få måneder før hans død. 27. mai 1917 noterer han etter å ha lest *Segelfoss by*: "Av alle levende diktere tror jeg han er meg den mest kostbare" (Schnitzler 1985:50), samme dag som den siste østerrikske keiser forlater sitt embete, 11. november 1919: "leste [...] i Hamsuns fantastiske 'Markens Grøde'" (ib.:201) og i et brev til sin datter Lili fra 14. januar 1928:

Jeg er glad for at du har fått sans for Hamsun, han representerer den reneste type dikter og av alle levende er han den største (mange ganger synes det meg den eneste).⁵⁴

Rundt 1910 ser vi at også Hofmannsthal leser Hamsun. I brev til Ottonie Gräfin Degenfeld (1882-1970) fra 1910 setter han opp et leseprogram for henne, som inneholder Hamsuns *Mysterier* og *Pan* (Miller-Degenfeld 2000:24). I 1914 spør han henne så om hun har lest "the strange books by Knut Hamsun (*Mysterien*, *Pan*)?" (ib.:253). Muligens gir Hoffmannsthal oss her et stikkord når det gjelder årsaken til hvorfor Hamsun ikke ble en del av Jung-Wiens referansefelt av distingverende forfattere på 1890-tallet: "strange".

Litterær strid om *Hamsun-Menschen*

Det var nok ingen tilfeldighet at nettopp Altenberg og Polgar havnet i strid om Hamsun. For det første var de begge lidenskaplige Hamsunlesere, for det andre var det ikke første gangen de var i konflikt med hverandre. Forholdet mellom dem hadde allerede i flere år vært anstrengt. Polgar kom inn i Altenbergs krets rundt 1896 og gikk for å

⁵⁴ "Ich freue mich, dass du auf den Hamsun Geschmack gekommen bist. Gewiss, er repraesentiert den Typus Dichter am reinsten – und von allen lebenden ist er gewiss der größte (manchmal scheint mir, der einzige absolute)" (Schnitzler 1984:522).

være en av hans “disipler” (Polgar 1984:483). Hans signatur a. p. var utvilsomt ment som et selvironisk svar på Altenbergs P. A. Etterhvert utviklet det seg et “fordreid far-sønn-forhold” (Weinzierl 1985:40) mellom de to som bar preg av beundring, irritasjon og sjalusi. Alfred Polgar (1873-1955) vokste opp i Leopoldstadt, Wien. Hans foreldre var ungarsk-slovakiske jøder. Med den samme tendens som til ironisk selvminimalisering som Altenberg, sammenfatter han for tidsskriftet *Das Wort* i 1937 sitt liv på følgende måte:

Ble født 1875 i Wien. Min far var musiker. Jeg har studert mye forskjellig og ingenting lært. Var journalist og parlaments-korrespondent, teaterkritiker. Flyttet i 1927 til Berlin og dro 1933 tilbake til Wien. Spesielle kjennetegn i mitt liv: ingen.⁵⁵

Polgars beundring for Hamsun hadde siden hans første litterære skisse vært kjent: den het *Hunger*⁵⁶ og var tydelig inspirert av Hamsun (ib.:23), og i en av hans mest kjente og hyppigst siterte tekster: *Theorie des “Café Central”*, der han analyserer Café Central, ikke som en café, men en “verdanskuelse [...] hvis innerste vesen er å ikke se på verden”⁵⁷, avslutter han med en henvisning til Hamsun:

For dette [stedet] gjelder det samme som Knut Hamsun sier om byen Kristiania i første setning av sin udødelige roman “Sult”: Ingen forlater den før han har fått merke av den.⁵⁸

Den offentlige litterære striden bestod kun av tre tekster – alle med tittelen *Hamsun-Menschen*⁵⁹, og endte med et diktert brev fra Altenberg,

⁵⁵ Wurde 1875 in Wien geboren. Mein Vater war Musiker. Ich habe vielerlei studiert und nichts gelernt. War Journalist, Parlamentsberichterstatte, Theaterkritiker. Übersiedelte 1927 nach Berlin und ging 1933 wieder nach Wien zurück. Besondere Kennzeichen meines Lebens: keine” (sit. fra Weinzierl 1985:16).

⁵⁶ Publisert under pseudonymet Alfred von der Waz i tidsskriftet *Zukunft – Organ der unabhängigen Sozialisten*, 2. aug., 1895.

⁵⁷ “Das Café Central ist nämlich kein Caféhaus wie andere Caféhäuser, sondern eine Weltanschauung, und zwar eine, deren innerster Inhalt es ist, die Welt nicht anzuschauen” (Polgar 1984:254).

⁵⁸ “Von ihr [Örtlichkeit] gilt, was Knut Hamsun im ersten Satz seines unsterblichen ‘Hunger’ von der Stadt Christiania sagt: Keiner verläßt sie, den sie nicht gezeichnet hätte” (Polgar 1984:259).

der han ber Polgar om forsoning (jf. Weinzierl 1985:33-53). Egentlig bunner det hele i en misforståelse hhv. skinn-misforståelse, dvs. Altenberg angriper Polgar for noe denne egentlig ikke mener, og hvorvidt Altenberg virkelig misforstår Polgars tekst, eller om han bare later som, er vanskelig å si. Høyst sannsynlig er det sistenevnte tilfellet. Polgars første tekst tar utgangspunkt i det fenomenet Emil Geyer kalte "sykdommen hamsunisme" (s.o.), og som også Anton Kuh hentyder til i sin beskrivelse av den "affekterte, nobel-knittrende" atmosfæren på Café Central: "en pensjonistånd, som gikk på de mykeste, mest sensitive såler; Hamsunisme, fordypet i kortspill."⁶⁰ Polgar mener å se en utbredt tendens av dette fenomenet og ironiserer over alle de som forsøker å etterlikne Hamsuns litterære personer, både habituet og litterært:

Hamsun fant opp en ny mennesketype, som Europas degenererte ganske hendig tilpasset seg. I dag spøker Hamsun-mennesket i alle bøker, går igjen i alt liv. De er karikaturer av de inaktive heltene, de lidelsesgeniene, som dikteren har sett og framstilt.⁶¹

Altenberg velger imidlertid å se på Polgars latterliggjøring som en kritikk av Hamsuns romanpersoner:

Jeg har et eller annet sted lest et sinnrikt essay – dessverre sinn-rikt, men sannhets-fattig – om det såkalte Hamsun-menneskets vesen, dvs. de mennesker som Hamsun beskriver i sine romaner.⁶²

⁵⁹ Polgar publiserte essayet *Hamsun-Menschen* under signaturen a. p. i *Neues Wiener Tageblatt*, 12.6.1910, s. 3f (også i Polgar 1984:213-219), Altenbergs svar, *Hamsun-Menschen*, stod på trykk i *Die Schaubühne*, Jg. VI, Nr. 28/29, 14.7.1910, s. 727f (også i Altenberg 1987:210-213). Allerede i neste nr. av *Die Schaubühne* kom Polgars motsvar (Polgar 1910).

⁶⁰ "[...]; ein Rentnergeist, der auf den leisesten sensitivsten Sohlen ging; Hamsunismus, in Kartenspiel versunken" (Kuh 1991:21). Anton Kuh (1890-1941), Wiens "borgerskrek" (ib.:503) og følgesvenn av Altenberg, var journalist og det man i dag ville kalt stand-up-komiker.

⁶¹ "Hamsun ersann einen neuen Menschentypus, dem sich die Degenerierten Europas ziemlich geschickt anpaßten. Heute spukt der Hamsun-Mensch in allen Büchern, geistert durch alles Leben. Es sind Karikaturen jener Helden der Unaktivität, jener Genies des Leidens, die der Dichter gesehen und dargestellt hat" (Polgar 1984:214).

⁶² "Ich habe irgendwo einen geistreichen Essay gelesen – leider geist-reich, aber wahrheits-arm – über das Wesen der sogenannten Hamsun-Menschen, das heißt: jener Menschen, die Hamsun in seinen Romanen beschreibt" (Altenberg 1987:210).

Som vi ser gir han inntrykk av ikke lenger å vite helt hvilken tekst han forholder seg til, men samtidig legger han forklarende til hva denne teksten, som han nærmest skal ha glemt, mener under betegnelsen Hamsun-Menschen. Men på det viset får han anledning til å forsvare Hamsuns litterære personer, "som har en milliardendypere innblikk i tilværelsens latterlighet og meningsløshet enn de andre menneskene"⁶³, angripe Polgar og får samtidig posisjonert seg selv som ekstrem:

De ulykksalige, som står i midten og nøler med å si ja eller nei til tilværelsen, gjør det til sin oppgave å ville forklare Hamsun-menneskene på en feilaktig måte, idet de selv ikke har mot til verken å være bejaende normalmennesker eller negerende perverse. Den såkalte sunne middelveien er gaten for feige idioter.⁶⁴

Polgars krasse svar er ikke mindre direkte:

Essayet Hamsun-Menschen, som Altenbergs svada tar utgangspunkt i, dreier seg altså ikke om heltene i Hamsuns bøker, men om de kummerlige kopiene beleste forkrøplete sjeler har skapt. Alle, de som ene og alene har det i kjeften – å lide, elske, hate, ofre seg, resignere, dø – følte seg straks truffet og reagerte, idet de lot som om de var dumme og tok Hamsun i forsvar.⁶⁵

Som vi ser av siste setning, mener Polgar at Altenberg meget godt har forstått hva hans første essay egentlig dreide seg om, og som nevnt ble så striden bilagt i det private rom. Nå var Altenberg kjent for sine utbrudd – "han var raus med både kjærlighetserklæringer og raserianfall"

⁶³ "Hamsun-Menschen haben ganz einfach einen milliardenmal tiefern Einblick in die Lächerlichkeit und Wesenlosigkeit des Daseins als die andern Menschen [...]" (ib.:211).

⁶⁴ "Diejenigen Unglückseligen, die in der Mitte schwanken zwischen der Bejahung und Negierung des Daseins, machen sich ein Geschäft daraus, Hamsun-Menschen fälschlich erklären zu wollen, indem sie selbst weder den Mut haben, bejahende Normalmenschen noch negierende Perverse zu sein. Der sogenannte gesunde Mittelweg ist die Straße des feigen Idioten" (ib.:210).

⁶⁵ "Der Essay 'Hamsun-Menschen', dem die Altenbergsche Suada gilt, handelt also nicht von den Helden der Hamsunschen Bücher, sondern von deren kümmerlichen Kopien seitens belesener Seelenkrüppel. Alle, die einzig und allein mit dem Maul zu leiden, zu lieben, zu hassen, sich zu opfern, zu resignieren und zu sterben wissen, fühlten sich getroffen und reagierten, indem sie sich dumm stellten und Hamsun in Schutz nahmen" (Polgar 1910:798).

(Weinzierl 1985:43) – og Polgar selv anså denne siden av Altenberg som en sentral del av hans dikteriske talent:

En liten del av hans fylde er samlet i de ti bøkene, størsteparten gitt bort i de mange tusen brev og taler, i ville, genialt-overmodige, fortvilte, fortryllende epistler, voldsomme av kjærlichkeit og hat.⁶⁶

Av Altenbergs svar til Polgar finner vi den samme tendensen til identifikasjon som er sentral i *Knut Hamsun-Aufruf*. Det Altenberg setter høyest hos Hamsun er at han “erkjente intetheten, det latterlige, nederdrektige og ondskaben i tilværelsen” (Altenberg 1987:210f), at han interesserer seg for de latterlige personlighetene, “markedssamlere og myntsamlere” (ib.). I opposisjon til den pompøse, selvhøytidelige posituren til borgerskapet erklærer Altenberg, selvoppnevnt klovn og narr, at “alle mennesker [er] mynt- og markedssamlere” (ib.:211) og: “Postkortsamleren er ikke en større narr enn alle de andre, som dag og natt klamrer seg til angivelig viktigere objekter” (ib.:212). Postkortsamleren var Altenberg selv. I skissen *Peter Altenberg als Sammler* heter det:

“Internationale Sammlerzeitung” offentliggjør i sitt nylig utgitte nr. 13 en interessant rundspørning om verdien av det å samle [...]. Peter Altenberg ga på spørsmål om sin samlelidenskap følgende interessante svar: “Det er ganske merkelig, at De henvender Dem til akkurat meg i denne anledning. For De kunne slett ikke vite at jeg, en stakkars fattig, i mange år rett og slett har vært en fanatisk samler og med stor møyne på lik linje med milliardærene har skaffet meg et høyt elsket, godt beskyttet og det mest praktfulle bildegalleri: 1500 postkort [...].⁶⁷

⁶⁶ “Ein Geringes seiner Fülle ist in den zehn Büchern gesammelt, der Großteil in vielen tausenden Briefen und Reden verschenkt, in wilden, genialisch-übermütigen, verzweifelten, verzückten, von Liebe und Haß tobenden Episteln [...]” (Polgar 1984:15).

⁶⁷ “Die ‘Internationale Sammlerzeitung’ veröffentlicht in ihrer eben erschienenen Nr. 13 eine interessante Rundfrage über den Wert des Sammelns [...]. Peter Altenberg gab auf die Frage nach seiner Sammeliehbabe die folgende interessante Antwort: ‘Es ist ganz merkwürdig, daß Sie sich gerade an mich wenden in dieser Angelegenheit. Denn Sie können es absolut nicht wissen, daß ich, ein ganz Armer, seit vielen Jahren ein einfach fanatischer Sammler bin, und mir, gleich den Milliardären, eine heißgeliebte, gehegte und mit vielen Opfern zustande gebrachte herrlichste Bildergalerie verschafft habe: 1500 Ansichtskarten [...]’ (Altenberg 1911:191).

Om Altenberg lager et humoristisk poeng av sin lidenskap for fotografier og postkort⁶⁸, betyr det ikke at denne samlingen ikke var viktig for ham. På de fleste av bildene og postkortene skrev han en aforistisk eller lyrisk kommentar, noen av disse offentliggjort under tittelen *Ansichtskarten* (jf. Barker og Lensing 1995:138), andre sendt eller gitt bort. Denne delen av Altenbergs forfatterskap har hittil ikke vært gjenstand for særlig oppmerksomhet i sekundærlitteraturen. Barker og Lensing mener imidlertid at de påskrevne postkortene og fotografiene “danner et andre verk, som muligens er like betydningsfullt som skissene og prosadiktene” (Barker og Lensing 1995:133) og slutter seg dermed til Polgars oppfatning.

Altenbergs beundring for Hamsun avtar ikke, men ser heller ut til å nærme seg et slags kompleks:

Jeg er dessverre ingen Knut Hamsun. Hvorfor beklager jeg akkurat det?! Fordi jeg, under andre omstendigheter, av andre foreldre, i et annet land hadde kunne vært akkurat det!

Jeg kan lese alle forfattere uten bekymring, hva angår de meg?! Bare ikke Knut Hamsun! Da skjemmer jeg meg over min ubetydelighet.⁶⁹

I 1919 døde han og ble dermed spart for den sorgen Polgar tydelig viser i forbindelse med Hamsuns politiske forsvar av nasjonalsosialismen. Polgar, som ble kalt “den stille anarkist” (Weinzierl 1985:24), ble etter første verdenskrig pasifist og engasjerte seg for sosialdemokratiet. Til tross for sitt hat mot nazistene trakk han seg tilbake fra den politiske offentligheten på begynnelsen av tredveårene. I 1933 oppholdt han seg i Paris, der han sammen med Friedrich Kohner⁷⁰ skrev filmmanus til Hamsuns *Victoria* (Polgar 1984:488). 1934 var det ferdig, men de kunne

⁶⁸ Postkortet har faktisk sin opprinnelse i Østerrike-Ungarn, hvor verdens første postkort, “Correspondenzkarte” (Barker og Lensing 1995:138), ble sendt i 1869.

⁶⁹ “Ich bin leider kein Knut Hamsun. Weshalb beklage ich gerade das?! Weil ich, unter anderen Umständen, von anderen Eltern, in einem anderen Lande, gerade das hätte werden können!” / “Ich kann alle Schriftsteller ruhig lesen, was gehen sie mich an?! Nur Knut Hamsun nicht! Da schäme ich mich meiner Unbedeutendheit.” (Altenberg 1916:113)

⁷⁰ Friedrich Kohner (1905-1986), litteraturviter og filmanusforfatter, også av jødisk avstamning, emigrerte i 1933 til Paris og videre til USA.

ikke finne noen regissør. I 1936 kom imidlertid filmen på kino i en tysk produksjon, men Polgars og Kohners navn ble ikke nevnt, derimot stod Robert Adolf Stemmelm som filmmanusforfatter (jf. Weinzierl 1985:172). Manuskriptet “må vel [...] ha kommet de folkene i hende, som laget den tyske “Victoria”-filmen”, antar Polgar i *Anmerkung zu einem Film* (Polgar 1984:438f).

I desember 1935, etter Hamsuns angrep mot Carl von Ossietzkys kandidatur til Nobels fredspris⁷¹, kommer Polgar dype skuffelse over Hamsun til uttrykk:

[...] at denne store mannen, hvis store hjerte slo for de uskyldig lidende gjennom et langt liv og et livsverk, kunne vende seg mot dem, ja spotte dem – det skaker en som når en naturlov trer i kraft. Som om solen plutselig skulle utstrålt kulde istedenfor varme.⁷²

I essayet *Zeit und Zeitgenosse* fra mai 1940, skrevet i eksil i Paris⁷³ tar Polgar nok et oppgjør med Hamsun, der han bl.a. kommer inn på skjebnet til en annen Hamsunelsker: Egon Friedell (1878-1938). Friedell ble født i Wien i en velstående kjøpmannsfamilie, men familien gikk i oppløsning og han tilbrakt mye av barne- og ungdomsår i Tyskland. Etter å ha hatt store problemer med å ta artium, studerte han germanistikk og skrev tre dissertasjoner (Schneider 1953:148). Friedell, som tilhørte kretsen rundt Altenbergs stambord på Café Central, begynte som forfatter og skuespiller på kabareten *Die Fledermaus* i Wien: “Min karriere begynte med et skritt nedover” (ib.). Her jobbet han i en årrekke med Alfred Polgar, og sammen skrev de og framførte parodier, politiske satirer og sketsjer som ble spilt utallige ganger i ulike kabareter og

⁷¹ Carl von Ossietzky (1889-1938), tysk redaktør og journalist, ble på grunn av sitt politiske syn fengslet like etter brannen i riksdagsbygningen i 1933. Venner satte i gang en kampanje for at han skulle få Nobels fredspris, bl.a. for å gjøre ham mer kjent, slik at han hadde mulighet til å overleve. Angående denne kampanjen og Hamsuns skriv mot Ossietzky, se Weber 1999:120-147.

⁷² “[...], daß dieser große Mann, dessen großes Herz, ein Leben und ein Lebenswerk lang, für die schuldlos leidende Kreatur schlug, sich gegen sie wenden, ja ihrer spotten könnte – das erschüttert wie Durchbrechung eines Naturgesetzes. Als wenn die Sonne mit einemmal statt Wärme Kälte ausstrahlte” (Polgar 1983:131).

⁷³ I juni 1940 måtte ekteparet Polgar flykte sørover da den tyske innmarsjen begynte. I august kom de seg til fots over Pyreneene til Spania, og i oktober seilte de med skipet *Nea Hellas* over til New York.

amatørteater. Den største suksessen var en groteske om Goethe, der Friedell i hele 30 år spilte hovedpersonen (jf. Friedell 1965:197-208). Mest kjent er han nok for sin *Kulturgeschichte der Neuzeit* (1927-1931), et verk skrevet ut fra en dilettantisk posisjon⁷⁴, med et nærmest postmodernistisk blikk på historie: det er “dagens legende om den nyere tid” han forsøker å fortelle; “en størst mulig ufullstendighet ble gjennomgående tilstrebet” (Friedell 1927-1931:17f).

Det første bind av sin *Kulturgeschichte des Altertums – Leben und Legende der vorchristlichen Seele* (1936) dediserte Friedell til Knut Hamsun, som skal ha ansett denne æren som større enn overrekkelsen av Nobelprisen. I bokomtalen til Friedells kulturhistorie: *Der große Dilettant. Zu Egon Friedells ‘Kulturgeschichte der Neuzeit’*. *Der Mann und das Werk*, (Polgar 1984:62-85), finner Polgar det forunderlig, at Friedell på det tidspunktet kunne ære Hamsun. “Riktignok var han ingen avisleser” er den eneste forklaringen han kommer på (ib.:84). Kort tid etter takkebrevet fra Hamsun stod nazistene utfor døren til Friedells bolig i Wien: Friedell, som hadde avfeid enhver tanke på flukt⁷⁵, tok sitt eget liv ved å hoppe ut av vinduet. Polgars tydelige frustrasjon over Hamsun gjelder vel også for flere av dagens Hamsunlesere:

Det ble ikke tilkjennegjort om Friedells dødsflukt fra pøbelen oppskaket Knut Hamsun mye, middels eller ikke i det hele tatt. [...] Det er vanskelig å finne seg til rette med vilje og forestilling til denne betydningsfulle samtidige. I et langt liv viser hans dikterisk respekt for det sublime i mennesket [...]; som gammel faller han for Bestie Mensch.⁷⁶

⁷⁴ Friedell støtter seg på en lang tradisjon når han i forordet definerer seg som dilettant i betydningen Liebhaber, en som bekjeftiger seg med kunst, musikk eller vitenskap uten å gjøre det til sitt yrke (Friedell 1927-1931:48f). Angående begrepene dilettant og dilettantisme, se Theodorsen 2002.

⁷⁵ Se Polgar 1984:70. Friedell var ikke den eneste av Wiens intellektuelle jøder som ikke klarte tanken på å flykte. Det samme gjaldt Emil Geyer. I 1938, etter en nazi-razzia, ble han fratatt hele sin samling med maleri av Kandinsky, Pechtstein, Klimt og Schiele. Selv ikke etter denne episoden ville han forlate Wien og ble et par år senere drept av nazistene etter et forsøk på å komme seg over den ungarske grensa (Dubrovic 1985:184-186).

⁷⁶ “Es wurde nicht bekannt, ob Friedells Flucht vor der Kanaille in den Tod Knut Hamsun sehr, mäßig oder gar nicht erschüttert hat. [...] Schwer ist es, sich in Wille und Vorstellung dieses bedeutenden Zeitgenossen zurechtzufinden. Ein langes Leben

Litteratur

Peter ALTENBERG, 1898: Zu dem Aufrufe im *Simplicissimus*, Heft 49, zu einer Sammlung für Knut Hamsun, welchem das Staatsstipendium entzogen wurde und welcher darbt, i: *Simplicissimus*, Jg. 3, Nr. 4, s. 30.

– 1911: *Neues Altes*. Berlin.

– 1913: *Semmering 1912*. Berlin.

– 1916: *Nachfechtung*. Berlin

– 1917: *Was der Tag mir zuträgt*. Berlin.

– 1918: *Vita ipsa*. Berlin.

– 1987: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 1: *Expedition in den Alltag*. *Gesammelte Skizzen 1895-1898*. Hrsg. v. Werner J. Schweiger. Wien, Frankfurt am Main.

– 1995: *Wiener Geschichten*. Hrsg. v. Burkhard Spinnen. Frankfurt am Main.

– 1997: *Auswahl aus seinen Büchern von Karl Kraus*. Neu hrsg. v. Christian Wageknecht. Frankfurt am Main, Leipzig.

Per Thomas ANDERSEN, 1992: *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*. Aschehoug & Co, Oslo.

Lou ANDREAS-SALOMÉ, 1896: *Scandinavische Dichter*, i: *Cosmopolis*, Nr. 4, s. 552-569.

– 1989: *Lebensrückblick*. *Grundriß einiger Lebenserinnerungen*. Aus dem Nachlaß hrsg. v. Ernst Pfeiffer. Frankfurt am Main.

Hermann BAHR, 1894: *Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt am Main.

– 1900: *Secession*. Wien.

Andrew W. BARKER, 1989: "Ein Lichtbringender und Leuchtender, ein Dichter und Prophet". *Responses to Peter Altenberg in Turn-of-the-Century Vienna*, i: *Modern Austrian Literature*, Vol. 22, Nr. 3/4, s. 1-13.

– 1998: *Telegrammstil der Seele*. Peter Altenberg – Eine Biographie. Wien, Köln, Weimar.

Andrew BARKER og Leo A. LENSING, 1995: *Peter Altenberg: Rezept die Welt zu sehen*. *Kritische Essays, Briefe an Karl Kraus, Dokumente zur Rezeption, Titelregister der Bücher*. Wien.

Walter BAUMGARTNER, 1997: *Knut Hamsun*. Hamburg.

Klaus BERGER, 1980: *Japonismus in der westlichen Malerei 1860-1920*. München.

lang erweist er dem Sublimen im Menschen [...] dichterische Reverenz; als Greis findet er Geschmack an der Bestie Mensch" (Polgar 1983:197).

- Klaus BOHNEN, 1989: Skandinavische "Moderne" und österreichische Literatur. Zu einem 'Literaturgespräch' an der Jahrhundertwende, i: Herbert Zeman (Hg.): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980), Teil 1. Graz.
- Elke-Maria CLAUSS, 1999: Die Muse als Autorin: Zur Karriere von Lou Andreas-Salomé, i: Karin Tebben (Hg.): Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle. Darmstadt, s. 48-70.
- Claudia DELANK, 1996: Das imaginäre Japan in der Kunst. "Japanbilder" vom Jugendstil bis zum Bauhaus. München.
- Die Dichtung seit 1900. Eine Kritik der literarischen Produktion im neuen Jahrhundert*, 1907, i: Neues Wiener Journal. 19. Mai, Nr. 4875, s. 9-10.
- Milan DUBROVIC, 1985: Veruntreute Geschichte. Die Wiener Salons und Literatencafés. Wien, Hamburg.
- Giuseppe FARESE, 1999: Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862-1931. München.
- Robert FERGUSON, 1992: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. Biographie. München.
- Constantin FLOROS, 1996: Alban Berg und die Wiener Moderne, i: Jürgen Nautz og Richard Vahrenkamp (Hrsg.): Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Wien, Köln, Graz, s. 607-618.
- Egon FRIEDEL (Hrsg.), 1921: Das Altenbergbuch. Leipzig, Wien, Zürich.
- 1927-1931: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg. München.
- 1965: Wozu das Theater? Essays, Satiren, Humoresken. Hrsg. und eingeleitet v. Peter Haage. München.
- Knut HAMSUN, 1957: Briefe. Eingeleitet und herausgegeben von Tore Hamsun. München.
- Christiaan L. HART NIBBRIG, 1981: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main.
- Marie HERZFELD, 1893: Menschen und Bücher. Wien.
- 1898: Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen. Berlin.
- Heribert ILLIG (Hg.), 1988: Das Friedell-Lesebuch. München.
- Irene KÖWER, 1987: Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform. Untersuchungen zu seinem Werk unter gattungstypologischem Aspekt. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris.
- Karl KRAUS, 1993: Die demolierte Literatur, i: Kurt-Jürgen Heering (Hg.): Das Wiener Kaffeehaus. Mit zahlreichen Abbildungen und Hinweisen auf Wiener

- Kaffeehäuser. Frankfurt am Main, Leipzig, s. 60-87.
- Anton KUH, 1991: Luftlinien. Feuilletons, Essays und Publizistik. Hrsg. v. Ruth Greuner. Wien.
- Alfred LANGEN, 1898: Knut Hamsun, i: *Simplicissimus*, 2. Jg., Nr. 49, s. 390.
- Leo A. LENSING, 1993: *Scribbling Squids and the Giant Octopus: Oskar Kokoschka's Unpublished Portrait of Peter Altenberg*, i: Jeffrey B. Berlin, Jorun B. Johns og Richard H. Lawson (ed.): *Turn-of-the-Century Vienna and its Legacy*. [Wien].
- Dagmar LORENZ, 1998: *Wiener Moderne*. Stuttgart, Weimar.
- Claudio MAGRIS, 2000: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien.
- Franz Nobert MENNEMEIER, 2001: *Literatur der Jahrhundertwende. Europäische-deutsche Literaturtendenzen 1870-1910*. Berlin.
- Max MESSER, 1897: Peter Altenberg und sein neues Buch "Ashantee", i: *Wiener Rundschau*, Bd. II, Nr. 14, s. 540-543.
- Marie-Therese MILLER-DEGENFELD (ed.), 2000: *The poet and the countess: Hugo von Hofmannsthal's correspondence with Countess Ottonie Degenfeld*. Camden House, NY.
- Alfred POLGAR, 1910: Hamsun-Menschen, i: *Die Schaubühne*, VI. Jg., Nr. 30/31, 28.7, s. 798.
- 1983: *Kleine Schriften*. Bd. 1: *Musterung*. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Hamburg.
 - 1984: *Kleine Schriften*. Bd. 4: *Literatur*. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Hamburg.
- Andrea PORTENKIRCHNER, 1999: Die Einsamkeit am "Fensterplatz" zur Welt. Das literarische Kaffeehaus in Wien 1890-1950, i: Michael Rössner (Hg.): *Literarische Kaffeehäuser, Kaffeehausliteraten*. Wien, Köln, Weimar, s. 31-65.
- Stanislav PRZYBYSZEWSKI, 1985: *Ferne komme ich her... Erinnerungen an Berlin und Krakau*. Leipzig, Weimar.
- Jens RIECKMANN, 1986: *Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien. Österreichische Literatur und Kritik im Fin de Siècle*. Frankfurt am Main.
- Werner RIEMERSCHMID, 1977: Peter Altenberg, i: *Literatur und Kritik*, Jg. 12, s. 593.
- Michael RÖSSNER, 1999: Einleitung. Wo man Literatur schreiben, lesen, hören, kritisieren und wiederschreiben kann: Das Kaffeehaus als Ort literarischer Produktion und Rezeption zwischen 1890 und 1959 in Europa und Lateinamerika, i: Michael Rössner (Hg.): *Literarische Kaffeehäuser, Kaffeehausliteraten*. Wien, Köln, Weimar, s. 13-28.

- Øystein ROTTEM, 1982: Im Zeichen des "subjektiven Naturalismus". Die Rezeption von Knut Hamsuns "Hunger" in Deutschland zu Beginn der neunziger Jahre, i: Horst Bien (Hrsg.): Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung. Rostock (=Beiträge zur 13. Studienkonferenz der IASS, Greifswald).
- Felix SALTEN, 1933: Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen, i: Hans Feigl (Hg.): Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde, XVIII/XIX. Jg., 1932/33. Berlin, Wien, Leipzig.
- Camillo SCHAEFER, 1992: Peter Altenberg oder die Geburt der modernen Seele. Wien, München.
- Hans Dieter SCHÄFER, 1998: Peter Altenberg und die Wiener "Belle Epoque", i: Peter Altenberg: Sonnenuntergang im Prater. Auswahl und Nachwort Hans Dieter Schäfer. Stuttgart, s. 78-92.
- Emil SCHÄFFER, 1896: Peter Altenberg. Eine Studie, i: Wiener Rundschau, Bd. 1, Nr. 2, 1. Dez., s. 73-77.
- Walther SCHNEIDER, 1953: Über Egon Friedell, i: Egon Friedell: Kleine Porträtgalerie. Fünf Essays. München.
- Arthur SCHNITZLER, 1984: Briefe 1913-1931. Hrsg. v. Peter Michael Braunwarth o. a. Frankfurt am Main.
- 1985: Tagebuch 1917-1919. Hrsg. v. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien.
 - 1991: Tagebuch 1903-1908. Hrsg. v. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien.
- Olga SCHNITZLER, 1962: Spiegelbild der Freundschaft. Salzburg.
- Carl E. SCHORSKE, 1997: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. München.
- Gabriele SCHULTE, 1986: Hamsun im Spiegel der deutschen Literaturkritik 1890 bis 1975. Frankfurt am Main, Bern, New York.
- Johann SONNENLEITNER, 1995: Norm und Devianz. Die österreichische Literatur und die Praxis der Literaturgeschichtsschreibung, i: Österreichische Literatur. Literatur aus Österreich. Tagungsbeiträge. Hrsg. v. Österreichischem Kulturinstitut Istanbul, Red. Lisa Pardy. Istanbul.
- Otto STOESSEL, 1935: Gesammelte Werke. Der Gesamtausgabe dritter Band. Geist und Gestalt. Wien.
- Sabine STRÜMPER-KROBB, 2001: Zwischen Naturalismus und Impressionismus. Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur, i: Florian Krobb u. Sabine Strümper-Krobb (Hrsg.): Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu

- Wegen ins deutschsprachige kulturelle System. Amsterdam, New York, s. 113-130.
- Karl TEPLY, 1980: Die Einführung des Kaffees in Wien. Georg Franz Koltschitzky, Johannes Diodato. Isaak de Luca. Wien (=Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Bd. 6).
- Cathrine THEODORSEN, 2001: Zur Rolle des Dilettantismus im Prozeß der Ausdifferenzierung einer österreichischen Literatur aus der deutschen Literatur, i: Nordlit, nr. 9, s. 45-61.
- 2002: Andrian og *Der Garten der Erkenntnis*. En studie med henblik på ulike kommunikasjonsformer for dilettantisme i Wiener Moderne, i: Nordlit, nr. 12, s. 153-188.
- Edward TIMMS, 1996: Die Wiener Kreise. Schöpferische Interaktion in der Wiener Moderne, i: Jürgen Nautz og Richard Vahrenkamp (Hrsg.): Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Wien, Köln, Graz, s. 128-143.
- Vom Lesen und von guten Büchern*, 1907. Eine Rundfrage veranstaltet von der Redaktion der "Neuen Blätter für Literatur und Kunst". Wien.
- Jakob WASSERMANN, 1990: Albert Langen und sein Kreis, i: Walter Schmitz (Hrsg.): Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der 'Kunststadt' um die Jahrhundertwende. Stuttgart, s. 234-238.
- Manfred WEBER, 1999: Carl von Ossietzky und die Nationalsozialisten. Berlin.
- Ulrich WEINZIERL, 1985: Alfred Polgar. Eine Biographie. Wien, München.
- Gotthart WUNBERG (Hrsg.), 1976: Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. Bd. I: 1887-1896. Bd. II: 1897-1902. Tübingen.
- (Hrsg.) 1982: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart.
- Katharina ZUCKER, 2001: Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur im Wien der Jahrhundertwende. Wien (unpublisert magisterarbeid).